

论故事片的纪录性和纪录片的故事性

冯 伟

(成都理工大学广播影视学院 四川成都 611745)

【摘要】“故事片的纪录性”和“纪录片的故事性”展现的是故事片和纪录片互相补充和互相借鉴的态势,这种发展态势既标示出故事片和纪录片之间的诸多共性,也彰显了故事片和纪录片之间的原则性区别。认识到什么是“故事片的纪录性”和什么是“纪录片的故事性”,有助于我们把握住纪录片和故事片之间的“度”,并在这个基础上促成两者之间的积极的借鉴。这对于指导两者的具体的创作实践、促进两者整体水平的提高有着非常重要的现实意义。

【关键词】故事片;纪录性;纪录片;故事性

【中图分类号】J04 【文献标识码】A 【文章编号】1672—4860(2011)01—0089—04

On the Development of Integration between Feature Film and Documentary

FENG Wei

(Radio & Film College, Chengdu University of Technology, Chengdu 611745, Sichuan, China)

Abstract “The documentary characteristic in feature film” and “the storytelling property in documentary” reflect the mutual supplement and reference between the two styles of films, which not only indicates many similarities but also manifests the essential distinctions between them. Having clear cognizance of “The documentary characteristic in feature film” and the storytelling property in documentary” is conducive to differentiating this two kinds of films, and on this basis facilitating the mutual reference between both of them. It has a great practical significance to guide the concrete production and promote the overall level of these two genres.

Key words: Feature film; Documentary characteristic; Documentary; Storytelling property

在谈到故事片和纪录片是否有区别时,中国纪录电影评论和研究专家林旭东先生在接受采访时说:“在电影诞生初期,甚至在弗拉哈迪和维尔托夫的时代,是无所谓纪录片还是故事片的,只有电影。”“现在,有人故意模糊纪录片和故事片之间的界线,而且已经走得很远了。在1999年的山形电影节上,我看过美国导演艾里克·莫里斯的最新作品《你好,死亡博士》,这部91分钟的影片耗资500万美金,这在纪录片届已是天文数字,很让第二世界的欧洲导演咂舌。这部影片采用了很多电脑合成技术和再现手法,视听效果非常刺激,颇有美国大片的风范,但是跟传统的纪录片定义相去甚远……”^[1]

确实,在电影的发展史上,纪录片和故事片的相

互影响和关系是极深的,我们只需略微回顾一下电影史上对各类纪录片和故事片的命名诸如“纪录性故事片”、“艺术性纪录片”等,只需仔细观摩一下电影史上经典的故事片或纪录片作品,就可以清晰地感受到两者在诸多方面的水乳交融状态,就可以清晰地看到两者交融关系的源远流长。另外,在现当代凡事追求“一体化”的大时代背景下,在故事片欣欣向荣发展的同时纪录片也备受关注的现实状态中,故事片倾向于纪录化发展,纪录片倾向于故事化发展,两者之间的界限似乎真的越来越模糊。这时候,甚至有人提出了“故事片拍摄到极致的境界就会拍成一流的纪录片,纪录片拍摄到极致的境界就会拍成一流的故事片”和“故事片与纪录片终将合

二为一”的观点。

那么,现在来讨论“故事片的纪录性和纪录片的故事性”是否还有必要呢?笔者认为,很有必要。讨论“故事片的纪录性”和“纪录片的故事性”的关系,实质上就是在讨论故事片和纪录片的关系。这个选题正好透析了故事片和纪录片的相互融合状态或曰趋势,说明故事片和纪录片之间肯定具有某些共性的东西,两者在很多方面可以互相借鉴。但是,起源之初,故事片和纪录片毕竟是不同的电影类别,是电影生产的两大门类,它们之间有着本质的不同。“他山之石,可以攻玉”,笔者认为,在认清纪录片和故事片的本质区别的基础上来探讨两者真正的共性所在,才能深刻认识到什么是“故事片的纪录性”和什么是“纪录片的故事性”,才能把握这两者之间的“度”,这样可以促使故事片和纪录片进行有效的相互借鉴,并最终促成两者的最佳“融合度”。这对于指导两者的具体的创作实践、促进两者整体水平的提高有着非常重要的现实意义。挖掘这个现实意义是笔者撰写此文的动机所在,也是目的所在。

一、概念阐释

所谓“故事片”是指以故事情节为主要手段来刻画人物、反映社会生活的电影或电视片。而我们普通所指的故事是指真实的或虚构的用作讲述对象的事情,有连贯性、富吸引力、能打动人,是文艺作品中用来体现主题的情节。在《诗学》中,亚里士多德把故事说成是对动作人物的模仿。一般的故事,特别是故事片的职能,是表现一段真实或虚构的、以若干人的思想和活动为内容的经历。

英国的林格伦在《论电影艺术》指出:故事片的特征可以用一个术语来表达,即“行动主题”或曰“情节主题”。我们来看下面三部公认为杰作的故事影片的“情节主题”:1.《与狼共舞》:主人公“与狼共舞”与印第安人在共同捕猎野牛、抗击帕尼族人的偷袭等过程中建立起了深厚的情感。2.《廊桥遗梦》:两位已婚的中年男女产生了恋情,但他俩察觉到,如果继续下去将伤害他们所爱的其他人,因此在热恋中分手并且约定永远不再相见。3.《日瓦格医生》:经历战争洗礼的尤里流落乡间和拉拉重逢,两人坠入爱河,开始享受美好时光。专家指出,这种行动的完整性在现实生活中是找不到的,因为这违反了自然事件的过程。自然的一切是持续发展着的

而故事片则仅仅截取了自然和生活中的某个片断。所以,故事片应该是一种具有情节完整性的艺术影片。故事片的特征是对生活进行选择、提炼、剪裁和虚构,典型化地反映社会人生,同时在形式上讲究技巧和创意,以好莱坞影片为其典型代表。

所谓“故事片的纪录性”,是指在拍摄故事片的过程当中,为了增加故事片的真实感和可信度,达到打动观众的艺术效果,加入纪实艺术的手段,把故事片或故事片的某些情节拍成仿佛是真实事件一般的“原始纪录”。在这里,“纪录性”既是指的影片的一种创作风格,也是指的影片中所采用的纪录性手法。“故事片的纪录性”是故事片导演追求生活真实和艺术真实的结果。最高明的导演,尽管他要拍摄的是一个真正虚构的故事片,他也会竭力让你感觉到这个故事是真实的。这样一来,导演就不得不借助于纪实性手段来展开叙事。故事片中所采用的纪录性手法主要有:第一,题材真实。以真人真事为背景。故事片的纪录性首先就表现在题材选择的纪实性上。比如:《贝多芬》、《翠堤春晓》、《泰坦尼克号》、《与狼共舞》等等都是以真人真事为背景进行改编拍摄的。第二,场景真实。这是指故事的展开选景于真实事件曾经发生过的场所。比如:《广岛之恋》、《罗马十一时》、《城南旧事》等等。第三,对真实事件的扮演。比如:《阳光灿烂的日子》、《一个也不能少》、《甜蜜蜜》、《巴顿将军》等等。第四,插入相关资料。比如:《公民凯恩》、《阮玲玉》等影片中就插入了与剧中人物相关的同时代的报刊杂志或者是人物采访,使影片的叙事更具有说服力。

关于什么是纪录片,至今尚未有一个相对完善的定义。最初使用“纪录片”一词的是法国人,用以指谓电影诞生初期大量出现的旅游片。首先在英语世界提倡使用“纪录电影”一词的是20年代留学美国、研究大战传播科学的英国人约翰·格里尔逊,源自法文的英文词汇 documentary最早出现在他为1926年2月8日出版的纽约《太阳报》撰写的评论弗拉哈迪的第二部影片《摩阿纳》的文章里,他在文中写道:这部影片“是对一位波利尼西亚青年的日常生活所做的视觉描述,具有文献资料的(纪录的)价值”。后来,他对这个词的指称范围作了进一步的说明:是特指那些“对时事新闻素材进行了创造性处理”的影片,而“自然素材的使用”是“至关重要的区别标准”^[2]——这一般被认为是纪录片的经

典定义。

所谓“纪录片的故事性”是指在纪录片在创作内容和表达形式上,强调情节因素,不仅以“讲故事”的方式代替一味地对社会生活的自然主义的刻板纪录,通过人的活动来见证重要事件,而且在题材选择和表现内容上偏向于人文世界的挖掘。在具体的创作实践中,“纪录片的故事性”最主要的表现是纪录片中所采用的情节化的叙事手法。纪录片里的“故事”不像故事片那样是虚构出来的,它是对现实生活的选择和概括,强调对“自然素材”的创造性处理。生活本身是发展着的,生活本身就具有许多的矛盾和冲突。当把这些冲突和矛盾加以选择和概括时,就有可能形成既客观又完整的情节内容。纪录片的情节,由于它特殊的表现对象和表现手法,与故事片的情节当然有所不同,故事片的情节是人物性格发展的历史,而纪录片的情节则是生活矛盾产生和解决的反映。因此,纪录片的情节常常是简单的、局部的、相对的,具有某种冲突因素的生活内容。

克拉考尔在他的《电影的本性》一书中说:“一方面,纪录片导演为求表现世界而取消了情节;另一方面,他又处于完全相同的理由而感到有必要恢复戏剧性动作。”曾经,在很长一段时间内,纪录片是不允许讲故事的,纪录片就其最严格最苛刻的定义和范畴而言,它是被限制在仅仅纪录我们的周围环境的。通常来讲,纪录片在摆脱情节的重负之后,就能够自由地探索物质世界的细节和相互关联,因为取消了故事之后,摄影机就有可能无拘无束地独立行动,纪录下种种原先难以接近的现象。所以取消故事实际上对纪录片是有利的。但同时却又带来了明显的不方便,因为它就错过了一个明显的事实:有些真正的社会现实或真正现实的某些方面只有通过个人的遭遇才能显现出来和表达出来。它们的出现并不能跟通过情节来表达的人类戏剧完全分割。有专家曾经说过:纪录电影的最严重的缺点之一,在于它一贯避免表现人。怎样才能弥补这个缺点呢?于是,“讲故事”的要求在纪录片这一曾经把故事作为非纪录化的元素来加以排斥的影视样式中重新地发展起来。现在,越来越多的纪录片在事实上存在着顽强的戏剧化倾向,对故事的要求就这样在纪录片领域里重新出现了。现在,中西方的很多电视台都把“讲故事”作为反映生活、纪录世界的重要手段,而且积累了很多成功的经验

二、两者的关系

前文曾指出,讨论“故事片的纪录性”与“纪录片的故事性”两者的关系,实质上就是在讨论故事片和纪录片的相互关系。这个选题正好透析了故事片和纪录片的相互融合状态或曰趋势,说明故事片和纪录片之间肯定具有某些共性的东西,两者在很多方面可以互相借鉴。

首先,两者在主题上的相通性——人的主题。故事片中所讲的故事总是围绕着“人物”展开的,“一个电影剧本是关于一个人或几个人,在一个地方或几个地方,去干他或她的‘事情’”^[3]。人物是故事片的灵魂。纪录片所表现的内容也是与人息息相关的。纪录片中的“故事性”即情节化叙事也是围绕人物展开的。另外,即使是在事物、动物、风光类纪录片中,人也是被关注的焦点。因为纪录片绝不是外部环境的简单展现,而是充满了文化意识,总要对历史和人类文明作出自己的思考。纪录片的“人道主义关怀、平民化视角、现实指向”等特征,使得人的主题尤其鲜明。康德曾经提出一个著名的命题:“人是目的”,意思是人是一切艺术要表现的中心内容。人的主题是沟通故事片和纪录片之间的桥梁,作为故事片也好,纪录片也好,两种艺术都是反映着人类对社会和历史的痕迹,这就是故事片和纪录片在主题上的切合点。

其次,两者在美学原则上的相通性——真实性。故事片中的“纪录性”体现的是其对生活的真实和艺术的真实的双重追求。艺术的最高境界是真实。最高明的导演,尽管他要拍摄的是一个真正虚构的故事片,他也会竭力让你感觉到这个故事是真实的。当我们看到《与狼共舞》中辽阔的大草原时,当我们看到《千里走单骑》中蜿蜒的盘山公路时,我们会本能地感到亲近,而且马上意识到这里的生活是如此真实的存在着。对于纪录片来说,其宗旨就是纪录现实、纪录生活,而唯有真实的现实才是有价值的。所以说真实是纪录片之所以成为纪录片的基础,是纪录片的生命之源,是纪录片的灵魂。需要说明的是,故事片和纪录片都强调真实,但是二者却存在着本质的区别,即故事片是真实的再现,而纪录片是真实的纪录。

第三,两者在表现形式上的相通性。无论是“故事片的纪录性表现”还是“纪录片的故事性再

现”,都体现出一个不容置疑的事实:那就是再现艺术和表现艺术在特定的领域内呈现出结合和互补的态势。人的本性需要看到现实的物质纪实和他人的自然纪实,使自己在现实的真实感情得到抒发,同时人的精神欲念又急需摆脱物质真实的限制,让自己的理想自由地驰骋。人就是这样一个矛盾统一体。所以,艺术的法则,除了用纪实主义艺术书写对现实世界的体验,而且还用浪漫主义艺术抒发人类的美好憧憬,这就是纪实主义与技巧主义在特定条件下有机结合的文化基础。在故事片和纪录片中,表现主义和纪录主义是紧密结合在一起的。

尽管“故事片的纪录性”同“纪录片的故事性”展现了故事片和纪录片互相补充和互相借鉴的态势,标示了两者之间的诸多共性。但是,与此同时,它们也彰显出故事片和纪录片之间的原则性区别:在纪录性的故事片中,纪录是手段,故事是目的,而在故事性的纪录片中,故事是手段,纪录是目的;故事片的基础理论是蒙太奇理论,纪录片的理论基础是场面调度——长镜头理论;故事片有剧本,故事总是事先设计好的,纪录片没有剧本,对现场抓拍的能力要求很高;故事片中编导者的创作手法是“扮演”和“虚构”,纪录片中编导者的创作手法是“选择”和“组合”等等。认识这些原则性的区别就意味着能

更好地掌握两者之间的“度”,便对两者如何有效地互相借鉴有更清晰的概念。

三、小结

在当代影视作品的创作中,无论是在故事片中采取“纪录性”手段,还是在纪录片中运用“故事性”策略,都表明当代影视工作者自我反省意识在不断增强。“故事片的纪录性”和“纪录片的故事性”,既显示了故事片和纪录片彼此靠拢、相互融合借鉴的痕迹,也显示了两者之间的原则性的区别。

总之,影视艺术发展到今天,早已无法用僵死的概念来概括越来越复杂、不断发展着的新的形态和创作理念。纵观影视艺术一百多年清楚的发展轨迹,其艺术形态的这种多变和善变,于故事片和纪录片的前途而言,绝对是一件幸事。

参考文献

- [1] 林旭东. 影视纪录片创作[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2002: 2
- [2] 单万里. 纪录电影文献[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2001: 857
- [3] (美) 悉德菲尔德. 电影剧本写作基础[M]. 北京: 中国电影出版社, 2002: 3

(上接第 73 页)

本文就《银雀山汉墓竹简〔貳〕》的数量词进行了总体的论述,从总体上看,汉代的数量词已经有了一定的发展,数词的表达也与现代汉语没有太大的差别,量词发展并逐渐有了一定的规模,标准量词与准量词的数量在《银简〔貳〕》中不是很多,但是度量衡单位量词和时间单位量词的使用已经很稳定。虽然名量词与动量词并不是很丰富,但是称数法的多种表达方式依然能较准确地记录当时语言,这也反映了当时人们的逻辑思维能力已经比较成熟,认识事物并且能准确地记录它。同时,我们充分利用出土文献这一宝贵的材料研究数量词,进而为我们研究汉语史提供准确可靠的证据。

参考文献

- [1] 银雀山汉简整理小组. 银雀山汉墓竹简〔壹〕[M]. 北京: 文物出版社, 1985
- [2] 银雀山汉简整理小组. 银雀山汉墓竹简〔貳〕[M]. 北京: 文物出版社, 2010
- [3] 王力. 汉语史稿[M]. 北京: 中华书局, 2004
- [4] 史存直. 汉语语法史纲要[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1986
- [5] 李宇明. 语法研究录[M]. 北京: 商务印书馆, 2002
- [6] 张俊之, 张显成. 帛书《五十二病方》数量词研究[M] // 简帛语言文字研究(第一辑). 成都: 巴蜀书社, 2002
- [7] 李丰娟. 《吴简·嘉禾吏民田家煎》中的数量词[M] // 简帛语言文字研究(第二辑). 成都: 巴蜀书社, 2006
- [8] 赵国华, 胡苏姝. 《长沙走马楼三国吴简·竹简〔壹〕》中的称数法[M] // 简帛语言文字研究(第三辑). 成都: 巴蜀书社, 2008